隋唐间中亚流传中国之胡旋舞

——以新获宁夏盐池唐墓石门胡舞图为中心

□罗　丰

胡旋(Xwarism)舞是隋唐时期流行在中亚索格底亚那(Sogdiana)地区的重要舞蹈,流传中国以后对于中原乐舞产生很大影响,使西域舞乐的传播获得空前盛大的成功。本世纪初以来,前辈著名学者石田干之助、向达、常任侠诸先生对胡旋舞已有过十分精湛的研究,但是由于该舞蹈文献记载甚少,并大都含混不清,而且可供辩释的形象材料不很丰富,所得到的进展实际上是极为有限的。机会终于来了,1985 年夏,宁夏考古工作者在盐池县苏步井乡窨子梁上发掘一处唐代墓地,有墓志显示,这是一处中亚"昭武九姓"之一的何国人后裔的家族墓地,地处唐代著名"六胡州"之一的鲁州辖境,时间是盛唐武则天执政年代,约为公元 700 年前后。墓地共有六座墓葬被发掘,出土一些木质俑,其中有武士、侍女、镇墓兽、马、骆驼等,原来身上的彩绘、金箔等均脱落,出土品大多残破不全,不值得过多叙述。在所有出土品中最值得关注的是编号为 M6 墓中出土的两扇石门,石门之上有细线阳刻减地胡舞图。这篇论文的主要目的就在于以两块石门所刻胡舞为中心,结合古代文献记录,对眉目已经很不清晰的胡旋舞进行全面的考释工作,以供关心西域艺术和中国与西域交涉史的读者参考。

一

以宁夏博物馆吴锋云同志为首的发掘报告的作者们对于刻有胡舞的石门作了以下描述:

> 石刻门,2 扇,原装于 M6 门上。门扇长方形,长 89、宽 43、厚 5 厘米。上下有圆柱形门枢,高 13、直径 10 厘米。两门扇的正面各凿刻一男子。右扇门上所

◉罗　丰　宁夏固原博物馆副研究员

刻男子头戴圆帽，身着圆领窄袖紧身长裙，脚穿软靴。左扇门上所刻男子身着段领窄长袍，帽、靴与右扇的相同。均单足立于小圆毡上，一腿腾起。扬臂挥帛，翩翩起舞。四周衬以卷云服饰，舞者似腾跃于云气之上。画面线条流畅，人物表情生动，体态优美、写实性很强。[①]

描述基本正确，现根据笔者观察实物所得，略作如下补充：

左扇石门，舞者右腿立地，脚外移，似虚步，脚跟着地，左腿后勾。臀部外移，出胯，腰身前倾，胸部凸起。右手臂上弯，腕部下压，掌心似向上。左手臂略向后弯，手掌张开，五指弯曲向下。舞者长发曲卷，戴贴发圆软帽，胡须翘起，面带微笑。造型呈S型，整个动作十分流畅(图一)。右扇石门，舞者右腿着地，脚



图一

外撇，似脚尖着地，左腿起翘，略曲，出右胯，腰下部系一长裙，腹部似裸露，细腰，胸部隆起，束胸，双手合举于头顶之上，头部略向右视，整个身体呈旋转状(图二)。两舞者臂均环舞一长巾，舞衣轻软贴身，似有透明之感，起舞一小圆毯上，圆毯周饰垂索，边有一圈联珠纹。《简报》作者以为石门上雕刻的舞蹈者，应当为唐代流行的康国乐舞——《胡旋舞》，所见极是，今进一步证之。



图二

二

《胡旋舞》是唐代较为常见的一种西域胡舞。白居易《胡旋女》一诗中称“胡旋女，出康居”，日人石田干之助指出这种说法有错误之处，主要是因为唐人以为康国是康居之后，又在高宗永徽年间在康国地置康居都督府的原因，并以为“这种看法非但没有必要，最好是避免不谈”[②]。杜佑《通典》卷146对此讲得很清楚，“康国舞二人，绿袄锦袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白胯，双舞急转如风，俗云‘胡旋’”，可见《胡旋舞》实际上是出于康国，又名《康国舞》。康国，隋唐间著名的中亚“昭武九姓”之首。《隋书·西域传》称，康国“其王本姓温，月氏人也。旧居祁连山北昭武城，因被匈奴所破，西逾葱岭，逐有其国。支庶各分王，故康国左右诸国，并以昭武为姓，示不忘本”，康国最为强大，“米国、史国、曹国、何国、小安国、那色波国、乌那曷国、穆国皆附之”。康国一名萨末鞬，亦曰飒秣建(Samarkand)(见《新唐书

·西域传》),在原苏联乌兹别克共和国境内的撒马尔罕。盐池何氏墓地主人所居的何国,是其附属国。《隋书·西域传》称"何国,都那密水南数里,旧是康居之地。其王姓昭武,亦康国王之族类,"何国又名屈霜你迦,或曰贵霜匿(Kusanik)(见《新唐书·西域传》),其位置在撒马尔罕西北。据《大唐西域记》卷 1 载,其国"土宜风俗,同飒秣建国(康国)"。康国与何国亦为同种同俗。关于康国等国人的形象,史载"人皆深目高鼻多须髯","丈夫剪发"(《隋书·西域传》)等等,与石门上的舞者像貌颇能吻合。康国人"好歌舞于道",除有胡旋舞外,另在每年十一月鼓舞乞寒,"以水交泼为乐"。(《隋书·西域传》)人称"泼寒胡戏"或"乞寒胡戏"[3]。胡旋舞广泛地流行粟特地区,唐开元、天宝年间,昭武诸国将"胡旋舞女"和其它中亚珍宝一起作为贡品献给长安唐王朝。

康国"开元初,贡锁子铠,水精(晶)杯、玛瑙瓶、驼鸟卵及越诺侏儒、胡旋舞女"(《新唐书·西域传》)。《册府元龟》卷 971 所载开元六年(718)条中的康国贡品与上述贡品几乎完全一致,只是没有侏儒、胡旋女子二项。可是这次朝贡的时间实际上是开元六年,两者可以相互补充。

开元七年(719)"五月,俱密国遣使献胡旋女子及方物"(同上)。

开元十五年(727)"五月,康国献胡旋女子及豹"(同上)。

开元十五年(727)"五月,史国献胡旋女子及蒲萄酒","七月,史国王阿忽必多遣使献胡旋女子及豹"(同上)。

米国"开元时,献璧、舞筵、狮子、胡旋女"(《新唐书·西域传》)。这一记载实际上是将开元年间米国两次进贡混合记录,据《册府元龟》载,"开元六年(718)四月,米国王遣使献拓壁、舞筵及鍮"。"开元十七年(729)正月,米使献胡旋女子三人及豹、狮子各一。"(《册府元龟》卷 971)

有明确记载的贡献胡旋舞女者,约康国、史国、米国、俱密国等,另外一些中亚国家如何国等来贡献者,无贡品名称次数甚多,期间或有贡献胡旋女子者。但是,像俱密国这样一个帕米尔高原上的一个山中小国[4],竟然也有胡旋舞女向大唐进贡,后世学者多少则感觉到有一些可疑之处,所以石田干之助便推测到,可能是俱密国王在粟特地区购买胡旋舞女这种有名东西献给大唐天子[5]。除了在开元年间昭武诸国竞相向唐贡献胡旋舞女外,其他年代中也曾贡献胡旋舞女,只不过没有见于正式记载。白居易《胡旋女》说,胡旋女,"天宝末康居国献之"。钱易《南部新书》乙集也说:"天宝末康居国献胡旋舞。"这里的康居国或为康国,也许是昭武诸国的代名词,总之可以看出天宝年间仍有昭武诸国贡献胡旋舞女。

三

胡旋舞传入中国的年代,虽然有具体记载的似以开元初年传入,但实际上肯定早于这一年代,盐池何氏墓地石门胡旋舞,当早于开元年间。北周天和三年(568),武帝宇文邕娶了突厥木汗可汗俟斤之女阿史那氏为后(《周书·武帝纪》)。突厥可汗以其所获《龟兹乐》、《疏勒乐》、《康国乐》作为女儿的陪嫁。其中的《康国乐》当然就是胡旋舞。《隋书·音乐志》载,周武帝"聘皇后于北狄,得其所获康国、龟兹等乐,更杂高昌之旧"。《旧唐书·音乐志》:"周武帝聘虏女为后,西域诸国来媵,于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐、大聚长安。胡儿令白智通教习,颇杂以新声。"两者记载略有不一,一为以突厥可汗所获西域诸乐从嫁;一为因此事西域诸国"来媵"。这实际上是涉及到西域诸乐是间接传入还是直接传入的

问题，尽管如此，都是因为北周武帝娶后这件事而引起的。与康国乐等同时入华的其他乐人也有见于记载的，“周武帝时，有龟兹人苏祇婆从突厥皇后入国”(《隋书·音乐志》)。胡旋舞，大致应当在北周时期就已经传入中国，并与其他乐舞“大聚长安”。

杜佑《通典》卷191“边防”载：“炀帝时，遣侍御史韦节、司隶从事杜行满使于西蕃诸国。至罽宾，得玛瑙杯；王舍城，得佛经；史国，得十舞女、师子皮，火鼠毛而还”。韦节等从史国带回十名舞女，这条资料值得我们特别重视，粟特地区所流行的舞蹈种类甚多，除去胡旋舞之外，还有胡腾舞、柘枝舞、拂林舞等。虽然史籍没有特别指明，这十名史国舞女中胡旋舞女，但依理而论，韦节所带回的肯定是粟特地区著名的舞蹈舞女，胡旋舞在粟特地区是具有影响的舞蹈之一，名列其中也是合情合理的。如果上述推测不误的话，《通典》中所记述的当是有关胡旋舞较早传入中国的实例。

隋唐时胡旋舞虽然十分流行，但是，有关其具体情况人们却所知甚少。向达先生《唐代长安与西域文明》曾说：“关于胡旋舞，纪者虽多，而舞服舞容，反不若胡腾、柘枝之易于钩稽。”被研究者经常引述的有大诗人白居易、元稹的两首诗。白居易诗《胡旋女》云：

胡旋女，戒近习也。天宝末康居国献之。胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，四雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。

元稹诗《胡旋女》云：

胡旋女，李传云：天宝中西国来献。天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。胡旋之义世莫知，胡旋之客我能传。蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐龙星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗噏笡海波，四风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。……柔软依身看佩带，徘徊绕指同环钏。

由于两诗旨意在于讥讽当时时尚风习，与一些着意刻画舞者姿态、丰采、衣着服饰的诗并不同，所以多数学者认为元、白《胡旋女》“初无意于记事也”(《唐代长安与西域文明》)，“并无意于详述舞艺的容态”(常任侠《丝绸之路与西域文化艺术》)。

实际上元、白二诗中对于胡旋舞，还是有一些细节描述的。胡旋舞唐代属于健舞范围。健舞的运动量一般都很大，如胡腾舞、柘枝舞。“四雪飘飘转蓬舞，左转右旋不知疲”，“人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟”。“万过其谁辨终始，四座安能分背面”。都说明舞者在跳舞时旋转的速度很快，而且好像不知疲倦，以至于观众都不可以分清舞者正面与背面。“骊珠迸珥逐龙星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗噏笡海波，四风乱舞当空霰。”可以看出，舞者在身上有一些装饰品，如珠饰之类，其中最主要的当是挥舞一块“轻巾”，其舞轻巾的技艺是非常高超的，可以达到风掣电流般的高速，“心应弦、手应鼓，弦转一声双袖举”，说明在舞起时鼓起相当重要的作用，以此为节号，从“弦鼓一声双袖举”可推测其节奏感应当十分强烈。

关于胡旋舞者的场地，《新唐书·礼乐书》载：“胡旋舞，舞者立毯上，旋转如风”。段安节《乐府杂录》俳优条称：“舞有骨鹿舞、胡旋舞俱于一小圆毡上舞，纵横腾踏，两足终不离于毡子上，其妙如此也。”(《太平御览·乐部》引)对于这两条记载，后世学者有不同看法，一部分人认为记载是准确、可靠的[⑥]，而另一些人以为可能是载录有误。常任侠先生说：“此种舞法，诸家皆不载。今按这两段文献

中的毡字，都是毯字的错误，如元、白两诗所记，如何能在毡上作此舞艺，这原是毯字，形近而误。旧记有时写作在毡毹上舞，也就是毯子。"(同上引常书)舞于毯上，这种舞姿也于出土文物和石窟中的舞蹈图形无征，盐池石门胡旋起舞的发现，证明了常先生的见地无疑是很有道理的。不过段安节《乐府杂录》中"俳优条"与"舞工条"具收有"胡旋舞条"，不知有何用意，或是为了区别，或者是重复收录。如果以上解释不误的话，那么胡旋舞的场地，应是一种小圆毯，舞者纵横腾踏，左右旋转，应当不离这个小圆毯，起舞于小圆毯上，也是这种舞的重要标志之一。

唐代的十部伎是从隋代七部伎上发展起来的，最初的七部伎上并没有"康国伎"，大业九年(613)增加了"疏勒伎"和"康国伎"，贞观十六年(642)形成的十部伎中，第九为"康国伎"。康国伎的主要内容大致就是"康国舞"，据《通典》说，康国舞其俗名"胡旋舞"。使人感到非常奇怪的是，胡旋舞这一名称，出现在《新唐书・礼乐志》中的高丽伎中"胡旋舞，舞者立毯上，旋转如风"。而在《隋书》、《旧唐书》的《音乐志》中则没有类似的记载。在隋唐九部、十部伎乐中，东北亚地区只有高句丽伎被编入其中，高句丽音乐曾经接受了中国内地音乐的强烈影响，但受到西域音乐掺入的成份是很小的，高句丽乐被编入七部、九部、十部乐中的政治成分是大于其音乐成分的，在十部伎中除了燕乐、清乐外，就数高丽伎与西域胡旋舞之间能够产生某种密切联系的可能性最小，而却偏偏在"高丽伎"中收入胡旋舞，其他西域诸乐中又没有出现胡旋舞，这一现象不能不使人产生怀疑。《新唐书・礼乐志》的这一记载，竟使一些研究高句丽历史的学者产生误会，认为高句丽历史"尤其从内容上看，原来由西域康国(今乌兹别克的撒马尔罕)一带传入中原的那种以激烈地旋转为特色的胡旋舞，至唐代竟为高句丽所熟悉，成为高丽伎中一项受人注目的节目"[7]。这种结论是靠不住的，显然也有悖于高句丽舞乐壁画的发现。在已经发现的众多高句丽墓壁画中，经过仔细的研究考察完全没有发现可能是胡旋舞的场面，人物运作不符合已知的胡旋舞形象。这样，我们似有理由认为《新唐书・礼乐志》中有关胡旋舞记载置放位置有衍误之处。

康国乐人员着装，包括两部分，一是乐人装饰，另一就是舞蹈人员服饰。按照《通典》说法，乐人头戴"皂丝布头巾"，身穿"绯色布袍，锦衿襟"，"绯色"是一种红色，这种红袍的领、袖部分是用锦镶的边。乐人头戴布巾与龟兹、疏勒、安国乐中的乐人是一致的，只是服饰略有不同。舞人的服饰有，绯色的袄，镶锦边的领袖，绿绫短裤，红色皮靴。着装与安国舞人比较接近。实际上，以上的着装是在正式演出场合的装饰，是在宫廷的演出服，大多数情况下，可能也不是这样的，敦煌壁画中可能是"胡旋舞"场面里的人物并不是按照这样的形式着装，大约是有所改进。史记中并没有明确记载，舞者的性别，仅从人物的装饰中似乎也看不出是男是女。康国风俗既然是人们"好歌舞于道"，那么应当是男女都有。康、史、米、俱密诸国，所贡献者均为胡旋女，元、白诗中所描述的，都是女性中胡旋舞蹈的最优秀者，仅以此得出胡旋舞为女性舞蹈的看法，显然有失偏面。盐池石门上的胡旋舞者无疑是男性，传入中国后，正如白居易诗《胡旋女》中所说的那样"胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转，中有太真外禄山，二人最道能胡旋"。钱易《南部新书》称："天宝末康居国(康国)献胡旋舞，玄宗深好此舞，太真、安禄山皆能为之。"安禄山本为中亚康国人，据《旧唐书・安禄山传》称，安禄山"晚年

益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。至玄宗前，作胡旋舞，疾如风焉”。《旧唐书·武延秀传》说：“延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚。”像杨太真、安禄山、武延秀之流为胡旋舞，完全是一种时尚需要，但从中不难看出男性在跳胡旋舞时技艺也是非常高超的。从总体上来说，虽然大家都在跳胡旋舞，但是优秀的胡旋舞能手，大多都来自昭武地区或有中亚血统。有的同志仅根据白居易诗中的“中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如”讥讽之句，就断定西域胡旋女不如中原的原因，是因为“胡旋”并非纯粹的西域少数民族舞蹈，进而得出结论胡旋舞是荆楚之地扇舞和胡腾综合而成®，这种看法与实际距离的遥远是不言而喻的。

康国乐的主要伴奏乐器，据《隋书·音乐志》载：“有笛、正鼓、加鼓、铜钹等四种。”《新唐书·礼乐志》基本相同，只是称“加鼓”为“和鼓”。笛是一种大家所十分熟悉的乐器，据认为这是一种最早起源于羌人的器乐，“羌笛”这一名称，诗人有许多描述。正鼓、和鼓都是腰鼓，在唐代十部伎中正鼓与和鼓，只使用于昭武诸国的康国乐和安国乐中，“加鼓”可能实际上是“和鼓”。《通典》卷144说：“正鼓和鼓者，一以正，一以和，皆腰鼓也。”《文献通考》卷136则讲得更清楚：“唐有正鼓和鼓之别，后周有三等之制。右击以杖，左拍以手，后世谓之每奏鼓拍鼓。拍鼓亦谓之魏鼓。每奏大曲入破时，与羯鼓同震作，其声和壮而有。”正鼓是击拍兼有，和鼓则为手拍，其原产地应当在中亚地区，很可能就在粟特地区，钹，《通典》卷144说：“铜钹亦谓铜盘，出西戎及南蛮，其圆数寸隐起如浮沤，贯之以革，相击以和乐也。”《文献通考》卷144也说，铜钹“唐胡部合诸乐，击小铜钹曲，西凉部、天竺部、龟兹部、安国、康国亦用之”，可见这种金属乐器的用途非常广泛。值得注意的是康国乐中没有弦乐，这与其它九部中都有弦乐的情况完全不同。而白居易的《胡旋女》中说，“心应弦，手应鼓，弦鼓一声双袖举”，好像其中有弦乐，而且还是主要乐部。据《隋书·西域传》记载，康国的主要乐器有“大小鼓、琵琶、五弦箜篌”等。无论是在十部伎中康国乐器，还是上述的康国乐器，在安国乐中均能找到，安国乐的乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫等十种，这主要是某种地缘关系的结果。隋唐九部、十部伎对于编入该部乐曲是有所筛选的，但是关于其筛选标准我们所知甚少，肯定是对编入的原产地乐曲加以某种程度的调整，这种综合性的调整，是为了适应九部、十部伎演出的需要。而民间场合演出时大约并不是非常严格的，如白居易所看到的胡旋舞演出场面乐器的配置可能就是没有经过删减的。

《隋书·音乐志》中的康国乐曲共有五曲。其中舞曲有四曲：《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》，歌曲一名《戢殿农和正》，当然，这些都是粟特语的译名，其含义暂不可知。从这里可以看出康国乐中主要是舞曲，其他乐部中的舞曲都没有康国乐这样多，这些舞曲应当是为胡旋舞伴奏用的，安国乐中也有一舞曲《末奚》，这个名称与康国乐中《末奚波地》相近似。或许在安国乐中也有胡旋舞，安国又是附庸于康国，康国的其他附庸国如史、米诸国均有贡唐的胡旋女，何国人后在盐池何氏墓地中也有胡旋舞形象发现，很可能安国乐中舞曲《末奚》或为胡旋舞曲。康国乐中的歌曲《戢殿农和正》，也可能是在胡旋舞中用来伴唱的，歌曲的语言一段是土语，也就是粟特语，例如《胡腾》舞者有演出前“帐前跪作本音语”，这个“本音语”是粟特语，康国乐中的歌曲也不应该例外。值得我们进一步注意的是，在康国乐中没有解曲。解曲是西域音乐中一种较为特殊的音乐形式。《古今乐录》说：“俗歌以一名为一解，中

国以一音为一解。"西域音乐中大都有解曲，如安国乐、西凉乐、龟兹乐等，仅有天竺乐、康国乐没有解曲。陈旸《乐书》卷 164 也说："凡乐，以声徐为本，疾者为解。自古乐奏，曲终更无他变。隋炀帝以'法曲'雅谈，知曲终多有解曲。"这样看来，解曲是一种节奏强烈、快速的伴奏形式，一般用于曲末作歌舞曲的结束。天竺乐，在西域诸乐中属于印度系统，据《隋书·音乐志》载，公元四世纪中叶张重华据凉州时就传入中国，乐曲清雅，速度可能较慢，受宗教音乐的影响，结束时当不用节奏性强的"解曲"。而康国乐主要就是胡旋舞之类舞蹈，胡旋舞在伊兰系统属于激昂奔放，节奏感非常强烈的一种舞蹈，速度当然很快，而且始终如一，其本身速度很高，节奏明快强烈，那么也就是没有必要在尾声中使用"解曲"作进一步的加强。这大约是天竺乐、康国乐中不使用解曲的重要原因。

四

以上我们对《胡旋舞》时代、传入中国的情况和舞蹈的基本情节、音乐等若干问题，进行了多方面的讨论，也搞清了一些内容。有了这些经验，毫无疑问有助于我们继续对类似的形象尤其是敦煌莫高窟若干壁画进行比较分析。

虽然这是一种产生于索格底亚那(粟特)地区的舞蹈，但是在本地区考古发现的有关歌舞内容文物中，并不能完全提供给我们《胡旋舞》的形象，只是以下几处值得特别注意。1958 年，苏联考古学家在距撒马尔罕 70 公里的品治肯特城(Pyanjikent)发现一幅壁画。壁画中有四位歌女，身着高束腰裙，发作高髻，这种装束并不是粟特人的打扮，而是外国人，也就是中国人装饰，苏联考古学家以为其年代大约为 7—8 世纪[9]。宿白先生比照唐代西安地区墓葬壁画中的人物形象，指出其年代大约相当于初唐时期[10]。这幅壁画中有一位舞女手弹琵琶作伴奏状，另一人双手据在胸前应是在伴唱，最值得注意的是右起第一位舞女姿态，胸部以上的部位已残，但仍然可以看出，其右手上举，而左手则下垂，是一舞蹈状态，很有可能是汉人学习胡旋舞的一瞬间，只是由于过于残破使我们无法更进一步了解。

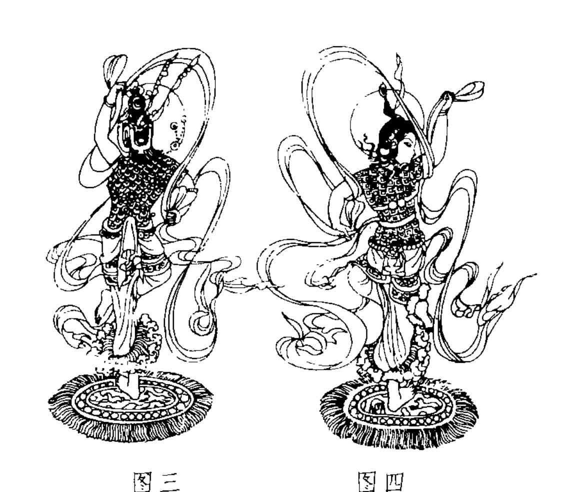
另外在品治肯特城还发现几件形态十分优美的木雕女像，雕像的高度大约有真人的一大半高[11]，头上装饰十分繁杂，颈部戴有华丽的项圈，佩有小铃状饰物，腹部裸露，下身着纹皱很多的裙子，裙子上有许多佩饰，臀部外扭，双腿紧贴，足部已残似作交脚状，通体修长，双臂已残，从腰胯的比例来看，其出胯的幅度较大，就是在扭动身体，形象呈 S 形，毫无疑问是在进行舞蹈动作。整个人物造型具有印度雕刻艺术风格，说明在索格底亚那地区深受这种风格的影响。有一定的理由使人们相信，女木雕像所表现的舞蹈动作，大约当是流行中亚地区的胡旋舞。

中国境内石窟壁画中可以初步确定与胡旋舞有联系的大约有以下材料。

新疆克孜石窟中壁画上有许多伎乐舞蹈场面的题材，与胡旋舞有一定的联系，例如 135 窟壁画中的舞伎形象，时代为公元 600 年左右，但可完全认定是胡旋舞内容者甚少。

敦煌莫高窟 220 窟，该窟的年代约为初唐时期，北壁药师净土变下方有贞观十六年(642)供养人题记[12]。北壁中央有四个舞伎起舞的经变图，图中左右各有两个舞伎舞于小圆毯上，圆毯边有垂，中为一周连珠纹。两边均有灯树。左起第一人，背向观众，赤足左脚着毯，右脚后勾，下穿宽角长裙，束腰，上身穿棱形块饰紧身袄，头戴似武冠，左手举于头上，手拿白轻巾，右手着钏呈后勾状；第二人，右腿着毯，左脚提起，右手高举，左手外侧，手

中执有轻巾，起舞的幅度很大，其装饰与第一人完全相同(图三、四)；第三人，头戴花冠，头



图三　　图四

发分为几束，飞舞于后，双臂抬起，着钏，臂上挥缚一长巾，身着轻衣，戴有长珠状佩饰，束腰，臀部后倾，面向左侧，双腿略弯，通体呈旋转状；第四人，面右侧向，背向第三人，其服饰与第三人基本相似，舞姿也大体类似，只是二人朝向不同(图五、六)，两边乐队在伴奏。南



图五　　图六

壁乐舞图中另有两个舞伎，舞于圆毯之上，服饰与北壁完全不同，均为面朝前方，头束高髻，上身半裸，束腰，下身穿宽松轻衣，一腿立于毯上，而另一腿提起，均有出胯动作，手中挥舞轻巾，头均内倾，也呈旋转状(图略)，两侧有乐队伴奏。220 窟南北两壁乐舞图，从其舞姿来看，都是旋转动作，大约可能是胡旋舞，截取的应当是胡旋舞的某一瞬间。但从其乐队伴奏情况来看，已经远远地超过了前述胡旋舞对于乐器的要求，以北壁为例，据统计使用的乐器有：箜篌、筚篥、竽、阮咸、排箫、筝、钹、螺、羯鼓、腰鼓、细腰鼓、方响、横笛、竖笛、板等二十多种，几乎占当时中西乐器的大部分，用这些乐器联合伴奏，所奏的当然不是记载中的胡旋舞曲，以这些乐器合奏，能否演奏出严格意义上的曲目，那是十分令人怀疑的。我以为主要应当是取胡旋舞热烈、欢快的节奏感异常强烈的场面，集所有乐器为之伴奏，以显示出佛教乐舞中辉煌、盛大的场景，而不是所谓某一严格意义的舞蹈及伴奏。

敦煌 341 窟，年代为初唐时期。舞伎右腿支于毯，左腿勾起，穿紧身裙，腹部似裸，颈戴项圈，裸臂着钏，左手略弯上曲，握长巾，右手直于腹下，手握长巾，长巾呈旋转状，绕于头腿之上数匝，十分有力(图七)。

敦煌 215 窟，盛唐。双脚交舞于圆毯，圆毯亦饰有一周连珠纹，与 220 窟北壁同。头上作高螺髻，缀耳环，戴项链，裸臂着钏，束胸，裸腹，臀部后倾，系一轻纱紧身长裙，裙角花边甩地，右手执巾弯于胸前，左手于后侧挽带巾起舞，带巾多有飘转(图略)。

敦煌 197 窟，中唐。舞伎右腿独立于毯上，左腿弯起于前，右手执带巾弯举过头，左手于左侧挽长巾，其下身服饰与 215 窟舞伎略相同，只是裤裙角花边较大，裸腹，胸部隆起，颈着项圈，通体作旋转状(见封三白描图)。



图七

另外还有几幅起舞速度稍慢的壁画可供参考。敦煌 331 窟，初唐时期。左腿支地，右腿提起弯于臀部，出胯动作较大，束腰，腹部呈裸状，双臂抬起，右手掌心向上，左手略弯起，掌心自然下垂，轻巾环缚于双臂之上，通体舞姿速度略慢(图略)；与之较为相似的还有 335 窟初唐时期舞伎(图略)。

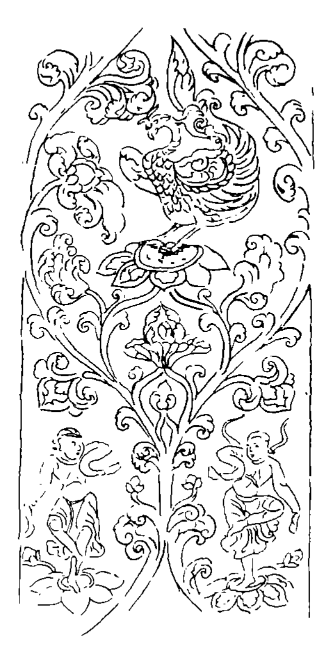
从以上这类舞的特征综合分析，胡旋舞类约有以下特征。

舞者大都起舞于一小圆毯，这种圆毯，当是文献中一再提及的“舞筵”，白居易诗《青毡帐二十韵》云：“侧置低歌座，平铺小舞筵。”任半塘先生《唐戏弄》称：“所谓舞筵，应是舞台之茵毡。”其特征为，边有一周垂索，中饰一周连珠纹，连珠纹样是典型的波斯纹样，所以这种小圆毯作为“舞筵”的一种，多是从中亚地区传入中国，文献中多处记载中亚诸国向李唐王朝贡献“舞筵”。

“天宝九载四月，波斯献大毛绣舞筵，长毛绣舞筵、天孔真珠。”(《册府元龟》卷 971)

“开元六年四月，米国遣使献拓壁舞筵及鼷。”(同上)

米国“开元时献壁、舞筵、师子、胡旋女”(《新唐书·西域传》)。这种小圆毯或许是其中一种。舞者在跳这类舞时，大多着类似的舞衣，臀部系紧身长裙，裙部角花边较大，腹部均裸，从中可以看出中亚风格的影响。盐池石门约保留了若干西域服饰的细节，与此极为相似的例子，还可以在其他石刻舞者形象中找到。明代万历年间，西安南城壕中出土一块著名的“半截碑”，石碑刻于唐开元九年(721)，原立于长安兴福寺，碑两侧共刻有四个舞蹈形象，其中两人为西域胡人形象，左边一位舞者与盐池石门舞者形象十分相似，头发卷曲，戴贴发冠，束胸，腹裸露，紧身舞裙，只是袖子较长，没有舞飘带而已(图八)[13]。据



图八

认为“半截碑”上的舞者是在跳《柘枝舞》，这表现出中亚昭武诸国舞者，在形象服饰方面很大程度的一致性。盐池石门、敦煌壁画舞者所表现出胡旋舞的另一个重要特征就是手中均拿一长锦带，以此为道具各种姿式动作的变化，长锦带当是元稹诗中的“轻巾”，唐代其他诗人诗作中描述的以持巾起舞者甚多，有许多描写舞巾飞速旋转时的情景，其中可能不乏胡旋舞的场面。隋唐以前也有诗人描写执巾舞，但从其描写中可看出速度十分缓慢，

如沈约有“轻肩既屡举，长巾亦徐换”这样的诗句，与唐代诗人所描述高速舞动情景完全不相同，显示出舞种间的差异，即所谓“健舞”与“软舞”之区别。

总的概括起来，宁夏盐池石门的发现，给学术界提供了一个解决难题的机会，使我们有可能对胡旋舞可能存在的形象进行一些讨论，围绕着这一问题的其他问题，如传入中国的时代、形式、曲目，舞具等均有所涉及。如果将可能是胡旋舞的形象有机的联系起来，我们可以从某种程度上来复原这种隋唐间西域舞蹈，虽然连结些舞姿是非常困难的。

① 宁夏回族自治区博物馆：《宁夏盐池唐墓发掘简报》，《文物》1989 年 9 期。

②⑤ 石田干之助：《胡旋舞小考》，载《长安之春》，创元社，昭和十六年四月。

③ 参见刘铭恕：《康居泼寒胡戏传入中国考》，《新亚细亚》，(1937 年)13 卷 4 期。

④ 《新唐书·西域传》(卷 221)载：“俱蜜者，治山中，在吐火罗东北，南临黑河”，在《大唐西域记》中作“拘迷陀国”。

⑥ 如王克芬：《隋、唐、五代的舞蹈》(《舞蹈艺术》丛刊第四辑，1982 年 5 月)沈福伟：《中西文化交流史》(上海人民出版社，1985 年)等论著均采用这一观点。

⑦ 方起东《集安高句丽墓壁画中的舞乐》，《文物》1980 年 7 期。

⑧ 牛龙菲：《古乐发隐》，甘肃人民出版社，1985 年。

⑨⑪ G. Frumkin: *Archaeology In Soviet, Central Asia*, Leiden/Koln, 1970，图版 22，23。

⑩ 宿白：《西安地区唐墓壁画的布局和内容》，《考古学报》1982 年 2 期。

⑫ 敦煌研究院编《敦煌莫高窟供养人题记》，文物出版社，1986 年。

⑬ 该碑现藏陕西省博物馆碑林第二室中。